ផ្តែរទ្វារក្នុងស្ថាបត្យកម្មខ្មែរ (ភាគ ២)

នៅក្នុងភាគទី១ យើងបានបង្ហាញអំពីនិយមន័យ តួនាទី និងការវិវឌ្ឍក្បាច់លម្អនៃផ្តែរទ្វារក្នុងស្ថាបត្យកម្មប្រាសាទខ្មែរនាសម័យមុនអង្គរ (ស.វ.ទី៧-៨) ពោល គឺបានបង្ហាញអំពីផ្តែរទ្វារក្នុងរចនាបថសំបូរព្រៃគុក រចនាបថព្រៃក្មេង និងរចនាបថកំពង់ព្រះ។ ដោយឡែក សម័យអង្គរ (ដើមស.វ.ទី៩ ដល់ពាក់កណ្តាលស.វ.ទី១៣) អ្នកប្រវត្តិសិល្បៈវិទូដ៏ល្បីល្បាញ គឺលោក Jean Boisselier បានបែងចែកសិល្បៈខ្មែរចេញជា ១០ រចនាបថ រួមមាន រចនាបថគូលែន ព្រះគោ បាខែង កោះកេរ ប្រែរូប បន្ទាយស្រី ឃ្លាំង បាភួន អង្គរវត្ត និងបាយ័ន្ត។ ប៉ុន្តែ ក្នុងអត្ថបទសំណេរភាគទី២នេះ យើងសូមលើកយកតែ ២ រចនាបថប៉ុណ្ណោះ ពោល គឺរចនាបថគូលែន និងរចនាបថព្រះគោ ដែលស្ថិតនៅក្នុងស.វ.ទី៩។ តើផ្តែរទ្វារនៃស្ថាបត្យកម្មប្រាសាទខ្មែរនាស.វ.ទី៩ ក្នុងរចនាបថទាំងពីរនេះ មានលក្ខណៈទូទៅ ក្បាច់លម្អ និងការវិវឌ្ឍសិល្បៈយ៉ាងដូចម្តេចខ្លះ?

រចនាបថដំបូងនៃសម័យអង្គរ គេស្គាល់ជាទូទៅថា "រចនាបគូលែន" ដែលលោក Jean Boisselier បានកំណត់គិតចាប់ពីគ.ស.៨២៥ - ៨៧៥។ ប៉ុន្តែ អ្វីដែលគួរឱ្យកត់សម្គាល់ នៅក្នុងរចនាបថគូលែន លោកបានប្រើពាក្យថា **"Transition"** ប្រែថា "**អន្តរកាល**" ពោល គឺលោកចង់បញ្ជាក់ឱ្យដឹងថារចនាបថនេះ គឺជាចំណុចរបត់ដ៏ធំមួយដែលភ្ជាប់រវាងសិល្បៈសម័យមុនអង្គរទៅកាន់សិល្បៈសម័យអង្គរ។ បន្ថែមពីនេះ នៅសម័យនោះ សិល្បករខ្មែរចាប់ផ្តើមបោះបង់ចោលនូវឥទ្ធិពលសិល្បៈឥណ្ឌាខ្លះៗ ហើយចាប់ផ្តើមបង្កើតជាអត្តសញ្ញាណថ្មីមួយជារបស់ខ្លួន។ ការសិក្សាដ៏លម្អិតអំពីផ្តែរទ្វាររចនាបថគូលែនដំបូងគេ គឺគេមិនអាចបំភ្លេចស្នាដៃរបស់លោក Philippe Stern បានឡើយ ដែលអត្ថបទរបស់លោកមានចំណងជើងថា *"Le Style du Kulên (décor architectural et statuaire"* (រចនាបថគូលែន គ្រឿងលម្អស្ថាបត្យកម្ម និងបដិមា) ចុះផ្សាយនៅក្នុងព្រឹត្តិបត្រសាលាបារាំងចុងបូព៌ាប្រទេស ឆ្នាំ១៩៣៨ ពោល គឺមុនកាលបរិច្ឆេទដែលលោក Jean Boisselier បានកំណត់នៅក្នុងឆ្នាំ១៩៦៦។ លោក Stern បានកត់សម្គាល់ចំណុចសំខាន់ៗចំនួន ៤ អំពីផ្តែរទ្វារសិល្បៈគូលែន។ ក្នុងនោះ ចំណុចទី១ គឺការប្តូររាងក្បាច់បន្ទាត់ធ្នូដែលមានរាងកោង មកជារាងរាបស្មើជាងមុន រីឯដងខ្លួនក្បាច់បន្ទាត់ធ្នូក៏លែងមានរាងស៊ីឡាំងទៀតដែរ គឺប្តូរមកជាមានលក្ខណៈសំប៉ែត និងមានក្បាច់លម្អគ្រប់ពីលើស្ទើរតែទាំងស្រុង។ ចំណុចទី២ គឺវត្តមាននៃចម្លាក់សត្វមករ

អត្ថបទដោយ៖ ម៉ង់ វ៉ាលី

នៅចុងសងខាងនៃផ្តែរទ្វារបានត្រឡប់មកវិញម្តងទៀត បន្ទាប់ពីបាត់នៅរចនាបថព្រៃក្មេង និងកំពង់ព្រះ តែភាគច្រើនសត្វមករបែរមុខចេញក្រៅ ខុសពីនៅរចនាបថសំបូរព្រៃគុកដែលច្រើនបែរមុខចូលក្នុង។ ចំណុចទី៣ គឺសិល្បករនិយមលម្អរូបព្រះកាលនៅចំពាក់កណ្តាលផ្តែរ ដែលខ្លាក់ចេញនូវក្បាច់មែកឈើទៅសងខាង ហើយការលម្អក្បាច់ស្លឹកឈើគឺរស់រវើកនិងក្រាស់ជាងមុន។ ចំណុចទី៤ចុងក្រោយ គឺលោកបានគិតថា សិល្បៈផ្តែរទ្វាររចនាបថគូលែន មានលក្ខណៈស្រដៀងសិល្បៈជ្វា ត្រង់ចំណុចការឆ្លាក់រូប "**កាល-មករ**" (Kāla – Makara)។

ការសិក្សានេះ បានបន្តលម្អិតបន្ថែមនៅប៉ុន្មានឆ្នាំបន្ទាត់មកទៀត ដោយសិស្សគណរបស់លោក Philippe Stern ផ្ទាល់ ពោល គឺលោកស្រី Gilberte de Coral Rémusat នៅក្នុងឆ្នាំ១៩៤០។ ស្រដៀងគ្នានេះ ផ្តែរទ្វាររចនាបថគូលែន លោកស្រីបានកត់សម្គាល់ចំណុចសំខាន់ៗចំនួន ៣។ ទី ១ លោកស្រីចាត់ទុកការលម្អផ្តែរទ្វារនៅក្នុងរចនាបថនេះ គឺមានភាពស្ទាក់ស្ទើររវាង "**ការចម្លងពីបុរាណ**" និង "**ការបង្កើតថ្មី**" ព្រោះផ្តែរមួយចំនួនបានត្រឡប់ទៅរកទម្រង់ផ្តែររចនាបថសំបូរព្រៃគុក និងព្រៃក្មេងឡើងវិញ ដូចជាការរំលេចរូបសត្វមករខ្លាក់មែកឈើ ឬទេពជិះសេះតូចៗជាដើម)។ ទី ២ លោកស្រីយល់ថា សិល្បៈរចនាបថនេះទទួលឥទ្ធិពលសិល្បៈជ្វា (ឥណ្ឌូនេស៊ី) ត្រង់ចំណុចការឆ្លាក់រូបព្រះកាលនៅចំកណ្តាល និងរូបសត្វមករនៅចុងសងខាង ហើយថែមទាំងមានឥទ្ធិពលសិល្បៈចាមមករួមបញ្ចូលផង គឺរូបសត្វមករខ្លាក់សត្វឈ្លូសនៅចុងសងខាងផ្តែរ ដូចដែលបានឃើញនៅប្រាសាទដំរីក្រាប។ រីឯចំណុចទី៣ លោកស្រីសង្កត់ធ្ងន់លើ "**ការផ្លាស់ប្តូរទម្រង់ក្បាច់បន្ទាត់ធ្នូ**" ពោល គឺផ្តែររចនាបថគូលែនបានបោះបង់ចោលនូវ "**ដងធ្នូរឹងកំព្រឹស**" ដោយជំនួសមកវិញនូវ "**ដងធ្នូផ្កាភ្ញី**" ដែលរីកសាយចេញពីកណ្តាលទៅសងខាង ហើយចលនារីកសាយចេញទៅក្រៅនេះហើយ ដែលលោកស្រីយល់ថា នឹងក្លាយជាមូលដ្ឋានគ្រឹះសម្រាប់សិល្បៈខ្មែរនៅសម័យអង្គរតទៅមុខទៀត។ លុះមកដល់ឆ្នាំ១៩៦៦ លោក Jean Boisselier មិនបានសិក្សាលម្អិតបន្ថែមទេ តែលោកកត់សម្គាល់ថា ផ្តែរទ្វាររចនាបថគូលែនមាន "**ភាពចម្រុះគ្នាខ្លាំង**" ដោយហេតុថាកាលប្បវត្តិនៃរចនាបថនេះមានរយៈពេលវែង (ចាប់ពីរវាងគ.ស.៨២៥ - ៨៧៥) ហើយចាប់ផ្តើមនិយមឆ្លាក់រូបក្បាលសត្វសិង្ហ (សំដៅដល់ព្រះកាល ឬរាហូ ឬកិត៌ិមុខ)។ ករណីនេះ យើងអាចបង្រួមការយល់ឃើញរបស់អ្នកស្រាវជ្រាវទាំងបីខាងលើថា ផ្តែរទ្វាររចនាបគូលែន គឺមានភាពចម្រុះខ្លាំង ដោយសារតែមានការប្រើប្រាស់ទម្រង់ចាស់ៗឡើងវិញ ការផ្លាស់ប្តូរក្បាច់ដងធ្នូ ការរំលេចឥទ្ធិពលសិល្បៈជ្វា និងចាមជាដើម។ ប៉ុន្តែ ករណីដែលអ្នកស្រាវជ្រាវខាងលើយល់ថា ផ្តែររចនាបថគូលែន

អត្ថបទដោយ៖ ម៉ង់ វ៉ាលី

ទទួលឥទ្ធិពលសិល្បៈជ្វា (ឥណ្ឌូនេស៊ី) នៅត្រង់ថាមានរំលេចរូបព្រះកាលនៅចំកណ្តាល និងរូបសត្វមករនៅចុងសងខាង ដែលគេនិយមហៅថា "**កាល-មករ**" គឺមិនសមទំនងឡើយ។ ដ្បិត ការលម្អចម្លាក់ព្រះកាល ឬរាហូ ឬកិត៌ិមុខ បានបង្ហាញនៅក្នុងសិល្បៈខ្មែរតាំងពីរចនាបថសំបូរព្រៃគុក (ស.វ.ទី៧) មកម៉្លេះ ឧទាហរណ៍ ផ្តែរប្រាសាទភ្នំជំ (ភ្នំជើងព្រៃ) ផ្តែរប្រាសាទក្បាលជ្រូក (សំបូរព្រៃគុក) ជាដើម។ ក្រោយមក ចម្លាក់ព្រះកាលនេះ បានលេចរូបរាងច្បាស់លាស់នៅចំពាក់កណ្តាលផ្តែរទ្វាររចនាបថកំពង់ព្រះជាច្រើន ជាពិសេស ផ្តែរប្រាសាទព្រៃក្មេង ដែលរក្សាទុកនៅសារមន្ទីរជាតិអង្គរសព្វថ្ងៃ។ ម៉្លោះហើយ ការដែលលោក Philippe Stern និងលោកស្រី Gilberte de Coral Rémusat យល់ថា ប្រហែលមិនអាចទៅរួចនោះឡើយ។

ចូលមកដល់រចនាបថព្រះគោ (គ.ស.៨៧៥ - ៨៩៣) ដែលជាសិល្បៈស្ថិតនៅក្នុងរជ្ជកាលព្រះបាទស្រីឥន្ទ្រវរ្ម័នទី១ និងព្រះបាទស្រីយសោវរ្ម័នទី១ និងជារចនាបថដែលអ្នកប្រវត្តិសិល្បៈវិទូជាច្រើនយល់ស្របថាជាពេលសិល្បៈខ្មែរមានភាពជាខ្លួនឯងទាំងស្រុង ពោល គឺស្ទើរតែលែងមានឥទ្ធិពលអារ្យធម៌ឥណ្ឌាទៀតហើយ។ ការសិក្សាដ៏លម្អិតអំពីផ្តែរទ្វាររចនាបថព្រះគោដំបូងគេ គឺគេមិនអាចបំភ្លេចស្នាដៃរបស់លោក Henri Parmentier បានឡើយ ដែលអត្ថបទរបស់លោកមានចំណងជើងថា *"L'art d'Indravarman" (សិល្បៈព្រះបាទស្រីឥន្ទ្រវរ្ម័ន)* ចុះផ្សាយនៅក្នុងព្រឹត្តិបត្រសាលាបារាំងចុងបូព៌ាប្រទេស ឆ្នាំ១៩១៩។ លោក Parmentier យល់ថា ផ្តែរទ្វារក្នុងរជ្ជកាលព្រះបាទស្រីឥន្ទ្រវរ្ម័នទី១ គឺជាការរួមបញ្ចូលគ្នាយ៉ាងឥតខ្ចោះរវាង "**សត្វទេវកថា**" និង "**ធម្មជាតិ**" ដែលជាសិល្បៈមានសណ្តាប់ធ្នាប់ (ស៊ីមេទ្រី) និងមានភាពរស់រវើកបំផុត បើធៀបជាមួយនឹងរចនាបថមុនៗ។ ក្នុងនោះ លោកបានកត់សម្គាល់ចំណុចសំខាន់ៗចំនួន ៥ ចំណុច។ ចំណុចទី១ គឺផ្តែរទ្វាររចនាបថព្រះគោ មានភាពសម្បូរបែប និងការតុបតែងពេញផ្ទៃនៃផ្តែរទ្វារ ដែលជាវិវឌ្ឍខ្លាំងពីភាពសាមញ្ញនៅសម័យមុន តាមរយៈការឆ្លាក់ក្បាច់យ៉ាងហ្មត់ចត់ ស្ទើរតែគ្មានចន្លោះទំនេរ និងការរួមបញ្ចូលគ្នារវាងចម្លាក់សត្វទេវកថា ទេវតា និងក្បាច់រុក្ខជាតិយ៉ាងរស់រវើក។ ចំណុចទី២ គឺរូបរាងនៃដងធ្នូមានរាងផ្តេក សណ្ឋានរាបស្មើ និងរលកតិចៗជាជួរដេក ដែលផ្ទុយពីសម័យមុនមានរាងកោង និងប៉ោងខ្លាំង។ ចំណុចទី៣ គឺការរំលេចនិម្មិតរូប "ព្រះកាល" និង "សត្វមករ" ដ៏លេចធ្លោបំផុត ពោល គឺព្រះកាលឆ្លាក់នៅចំកណ្តាលផ្តែរ ខ្ជាក់ចេញនូវមែកជាងផ្កាភ្ញីទៅសងខាង ហើយជួនកាលមានរូបទេវតាតូចៗ ឬគ្រុឌជិះពីលើព្រះកាល ឬរាហូនេះ។ រីឯសត្វមករ ឆ្លាក់នៅចុងសងខាងផ្តែរ បែរមុខចេញក្រៅខ្ជាក់ចេញនូវក្បាច់ផ្កាភ្ញី ឬរូបនាគ ហើយនៅលើខ្នងសត្វមករជារឿ

អត្ថបទដោយ៖ ម៉ង់ វ៉ាលី

យៗមានរូបអ្នកចម្បាំងកាន់ធ្នូ ឬអាវុធជិះពីលើ។ ចំណុចទី៤ លោកកត់សម្គាល់អំពី "ការប្រើប្រាស់រូបសត្វចម្រុះ" ពោល គឺរចនាបថព្រះគោ មិនត្រឹមតែឆ្លាក់តែរូបសត្វមករមួយមុខទេ តែគេបានឆ្លាក់សត្វទេវកថាជាច្រើនទៀតដូចជា គជសីហ៍ នាគក្បាលបីឬប្រាំ ដំរីមានស្លាប និងសេះ។ ចំណុចទី៥ចុងក្រោយ លោកកត់សម្គាល់លើក្បាច់ស្លឹកឈើ ឬផ្កាភ្ញីស្ថិតនៅខាងក្រោមដងធ្នូ មានលក្ខណៈជាកង់ៗ ឬជាផ្ទាំងៗ ដែលក្បាច់នេះជួយបង្កើនសោភ័ណភាពឱ្យផ្តែរមើលទៅកាន់តែធំ និងអស្ចារ្យ។

ស្រដៀងគ្នានេះដែរ នៅក្នុងអត្ថបទរបស់លោកស្រី Gilberte de Coral Rémusat នៅក្នុងឆ្នាំ ១៩៤០ បានកត់សម្គាល់ចំណុចសំខាន់ៗនៃផ្តែរទ្វាររចនាបថព្រះគោ ចំនួន ៤ ចំណុច។ ចំណុចទី ១ គឺការសម្រេចបាននូវទម្រង់ពេញលេញ ពោល គឺលោកស្រីចង់បញ្ជាក់ថា រចនាបថព្រះគោជាដំណាក់កាលដែលធាតុផ្សំនៃផ្តែរទ្វារបានឈានដល់ "**ស្ថិរភាព**" ឬ "**ឯករាជ្យភាពជាខ្លួនឯង**" ដែលផ្ទុយពីរចនាបថគូលែន គ្រាន់ជាការស្វែងរក និងសាកល្បង (អន្តរកាល) ព្រោះដងធ្នូរចនាបថព្រះគោបានទទួលយកដងធ្នូជាមែកជាងផ្កាភ្ញីជាស្ថាពរ ហើយមែកជាងនេះអាចមានរាងត្រង់ ឬរលកហើយវារីកសាយចេញទៅក្រៅយ៉ាងមានសណ្តាប់ធ្នាប់។ ចំណុចទី២ គឺជាការធ្វើឱ្យឥទ្ធិពលជ្វាក្លាយជាខ្មែរ ព្រោះលោកស្រីយល់ថា រចនាបថព្រះគោបានយកធាតុផ្សំពីសិល្បៈជ្វា (ឥណ្ឌូនេស៊ី) មកកែច្នៃឱ្យទៅជាអត្តសញ្ញាណខ្មែរយ៉ាងពិតប្រាកដ តាមរយៈការឆ្លាក់រូបព្រះកាលនិងសត្វមករឱ្យមានភាពពេញលេញ ស្ទាត់ជំនាញ និងចុះសម្រុងបំផុត។ ចំណុចទី៣ គឺការលេចឡើងនៃរូបទេពជិះយានជំនិះ ដោយលោកស្រីកត់សម្គាល់ថា នៅលើផ្តែរមានការបង្ហាញទេពអង្គណាមួយជិះនៅលើយានជំនិះ (ដូចជា ព្រះវិស្ណុជិះគ្រុឌ ឬព្រះឥន្ទ្រជិះដំរីឰរ័ត) ឆ្លាក់នៅចំពាក់កណ្តាលផ្តែរ ឬនៅតាមផ្នែកនៃមែកជាងផ្កាភ្ញី ហើយរូបតួអង្គទេពទាំងនោះតុបតែងដោយគ្រឿងអលង្ការយ៉ាងប្រណីតដែលឆ្លុះបញ្ចាំងពីភាពរុងរឿងនៃសម័យកាលនោះ។ ចំណុចទី៤ចុងក្រោយ ជាថាមពលនៃចលនា ពោល គឺលោកស្រីសង្កត់ធ្ងន់ថា ផ្តែរទ្វាររចនាបថព្រះគោមានថាមពលនៃចលនាខ្ពស់ព្រោះក្បាច់លម្អទាំងអស់ ហាក់ដូចជាមានចលនារីកចេញពីចំណុចកណ្តាលឆ្ពោះទៅកាន់ជ្រុងសងខាង ហើយចលនានេះមិនត្រឹមតែតុបតែងនៅលើផ្តែរប៉ុណ្ណោះទេ តែវាបានរក្សាតុល្យភាពរវាង "**ភាពហ្មត់ចត់នៃក្បាច់**" និង "**ភាពរស់រវើកនៃរូបចម្លាក់**"។

បើសរុបជារួមនៃទស្សនៈយល់ឃើញរបស់អ្នកស្រាវជ្រាវទាំងពីរខាងលើ និងការសង្កេតជាទូទៅអំពីផ្តែរទ្វាររចនាបថព្រះគោ ដែលមានដូចជាផ្តែរទ្វារប្រាសាទបាគង ប្រាសាទព្រះគោ

អត្ថបទដោយ៖ ម៉ង់ វ៉ាលី

ប្រាសាទលលៃ ប្រាសាទគោកពោធិ៍ និងប្រាសាទត្រពាំងផុង ជាដើម យើងអាចកត់សម្គាល់បាន ចំណុចរួម ដូចខាងក្រោម៖

១. ក្បាច់ដងផ្ចូ មានរាងមែកធាងផ្កាភ្ញី ឬមែកឈើផ្ដេក ដែនៅចំពាក់កណ្ដាលផ្ដែររំលេចឱ្យ ឃើញនូវរូបព្រះកាល គ្រុឌ គោ ឬរូបទេពជិះលើយានជំនិះ ហើយជូនកាលនៅលើមែកធាងផ្កាភ្ញី មានរូបទេពជិះសេះផុសចេញពីមែកធាងតែម្ដង ដែលតួអង្គនេះយើងអាចសន្និដ្ឋានបានថាជារូប ព្រះមរុត ដែលគេធ្លាប់ឃើញមានច្រើននៅរចនាបថសំបូរព្រៃគុក។ ព្រះមរុតជាកងទ័ពខ្យល់របស់ ព្រះឥន្ទ្រនៅស្ថានសួគ៌ ដែលអាចមានសមត្ថភាពបែងភាគឱ្យចេញជារូបបរាងច្រើនប៉ុន្មានក៏បាន។

២. នៅចុងសងខាងផ្ដែរ បញ្ចប់ដោយរូបសត្វទេវកថា ដែលជូនកាលជារូបសត្វមករ រូប សត្វនាគក្បាលបីឬប្រាំ និងរូបគជសីហ៍ជាដើម។

៣. នៅផ្នែកខាងក្រោមក្បាច់ដងផ្ចូ លម្អជាសន្ទឹកផ្កាភ្ញីឆ្លាស់គ្នា ដែលជូនកាលនៅខាងចុង ផ្កាភ្ញីរំលេចជារូបក្បាលនាគ អមដោយរូបទេពចម្បាំងកាន់អាវុធនៅពីលើ។

ជារួមមក ការវិវឌ្ឍផ្ដែរទ្វារក្នុងស.វ.ទី៩ តំណាងឱ្យការផ្លាស់ប្ដូរដ៏សំខាន់បំផុតមួយនៅក្នុង ប្រវត្តិសិល្បៈខ្មែរ។ រចនាបថគូលែន បានដើរតួនាទីជាដំណាក់កាលនៃការបង្កើតថ្មី ដែលក្នុងនោះ ក្បាច់លម្អប្រពៃណីសម័យមុនអង្គរ គេបានកែច្នៃ និងរៀបចំជាថ្មីឡើងវិញដើម្បីបង្កើតទៅជាអត្ត សញ្ញាណសិល្បៈខ្មែរយ៉ាងពិតប្រាកដនៅក្នុងយុគសម័យបង្រួបបង្រួមជាតិ (ព្រះបាទជ័យវរ្ម័នទី២) ។ ដូចដែលលោក Boisselier បានកត់សម្គាល់ វាគឺជាសម័យកាលនៃ "ភាពចម្រុះដ៏គួរឱ្យភ្ញាក់ ផ្អើល" ដែលបានតភ្ជាប់អតីតកាលទៅកាន់អនាគត។ ដំណើរវិវឌ្ឍនេះបានឈានដល់ចំណុច កំពូលនៅក្នុងរចនាបថព្រះគោ ដែលបង្កើតជាគំរូបុរាណដ៏ច្បាស់លាស់សម្រាប់ផ្ដែរសម័យអង្គរ។ តាមរយៈស្ថិរភាពនៃទម្រង់ដងផ្ចូជារបៀបមែកធាងផ្កាភ្ញី និងការស្ទាត់ជំនាញលើរូបតំណាងសត្វ ទេវកថា ស្ថាបត្យករក្នុងរជ្ជកាលព្រះបាទឥន្ទ្រវរ្ម័នទី១ បានបង្កើតនូវសោភ័ណភាពដែលមាន តុល្យភាព និងថាមពល ដែលនឹងក្លាយជាគំរូសម្រាប់សិល្បៈខ្មែរជំនាន់ក្រោយៗទៀត។

អត្ថបទដោយ៖ ម៉េង វ៉ាលី

បញ្ជីឯកសារពិគ្រោះ

ម៉ង់ វ៉ាលី, (២០១៤), *ការវិវត្តចម្លាក់រាហូនៅលើផ្តែរទ្វារក្នុងពុទ្ធសិល្បៈខ្មែរសម័យបុរាណ*, សារណាបញ្ចប់បរិញ្ញាបត្របុរាណវិទ្យាជំនាន់ទី២២ សាកលវិទ្យាល័យភូមិន្ទវិចិត្រសិល្បៈ, ភ្នំពេញ។

Boisselier, J. (1966) *Le Cambodge: Manuel d'archéologie d'Extrême-Orient*. Paris: Picard.

Coral Rémusat, G. de. (1940) *L'art khmer: Les étapes de son évolution*. Paris: Les Éditions d'Art et d'Histoire.

Parmentier, H. (1919). ‘L’art d’Indravarman’, in *Bulletin de l’Ecole française d’Extrême-Orient*, Tome 19, pp. 1-98, Paris.

Stern, P. (1938) ‘Le style du Kulên (décor architectural et statuaire’, in *Bulletin de l’Ecole française d’Extrême-Orient*, Tome 38, pp. 111-150, Paris.

អត្ថបទដោយ៖ ម៉ង់ វ៉ាលី

រូបលេខ១១៖ គំរូផ្តែរទ្វាររចនាបថគូលែន (គ.ស.៨២៥ - ៨៧៥)

រូបលេខ១២៖ គំរូផ្តែរទ្វាររចនាបថគូលែន (គ.ស.៨២៥ - ៨៧៥)

រូបលេខ២៣៖ គំរូផ្តែរទ្វាររចនាបថគូលែន (គ.ស.៨២៥ - ៨៧៥)

រូបលេខ២៤៖ គំរូផ្តែរទ្វាររចនាបថគូលែន (គ.ស.៨២៥ - ៨៧៥)

រូបលេខ២៥៖ គំរូផ្តែរទ្វាររចនាបថព្រះគោ (គ.ស.៨៧៥ - ៨៩៣)

រូបលេខ២៦៖ គំរូផ្តែរទ្វាររចនាបថព្រះគោ (គ.ស.៨៧៥ - ៨៩៣)

អត្ថបទដោយ៖ ម៉ង់ វ៉ាលី

រូបលេខ៧៖ គំរូផ្តែរទ្វាររចនាបថព្រះគោ (គ.ស.៨៧៥ - ៨៩៣)